ART ET LITTÉRATURE

Ouvrage couronné par l'Académie française.

LES ÉGLISES ROMANES

PAR

Louis BRÉHIER
Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand

PARIS
LIBRAIRIE BLOUD & Cie
4, RUE MADAME, 4
1907

DANS LA MÊME COLLECTION

DU MÊME AUTEUR

Les Origines du Crucifix dans l'Art chrétien *(287)*. . . . . 1 vol.
La Querelle des Images (VIIIe et IXe siècle) *(308)*. 1 vol.
Les Basiliques Chrétiennes *(379)*. . . . . 1 vol.
Les Églises Byzantines *(381)*. . . . . 1 vol.
Les Églises gothiques *(382)*. . . . . 1 vol.

DIMIER (L.). — **Les Danses macabres et l'idée de la Mort dans l'Art chrétien** *(196)*. . . . . 1 vol.
GERMAIN (Alph.). — **L'Influence de saint François d'Assise sur la Civilisation et les Arts** *(216)*. . . . . 1 vol.
— **L'Art chrétien en France (Sculpture, Peinture, Mobilier d'Église, etc.). Des Origines au XVIe siècle.** *(234)*. . . . . 1 vol.
ST-PAUL (Anthyme). — **Architecture et Catholicisme. La puissance créatrice du génie chrétien et français dans la formation des styles au Moyen Age.** *(346)*. . . . . 1 vol.

INTRODUCTION

LES ORIGINES

1. *Définition.* — Les érudits du XVIIIe siècle appelaient gothique l'architecture de la période comprise entre le Ve siècle et la Renaissance ; vers 1825 de Gerville et de Caumont proposèrent de réserver l'épithète de romanes aux églises élevées depuis la fin de l'époque carolingienne jusqu'à l'apparition de la croisée d'ogives ; cette appellation a prévalu sur celles de byzantine, lombarde, saxonne que l'on a reconnu être complètement inexactes.

2. *Caractères généraux.* — L'église romane présente en effet des caractères bien déterminés : c'est une basilique à trois nefs dans laquelle les colonnes sont remplacées par des piliers qui supportent, quelquefois une charpente, mais le plus souvent des voûtes qui s'appuient sur des colonnes engagées. Les voûtes romanes sont : la voûte en berceau, en plein cintre (*fig.* 1) ou en arc brisé ; la voûte d'arête sur plan carré, formée de la pénétration de deux berceaux

(*fig* 2) ; la coupole sur trompes et sur pendentifs. Entre les différentes travées sont souvent des arcs doubleaux qui

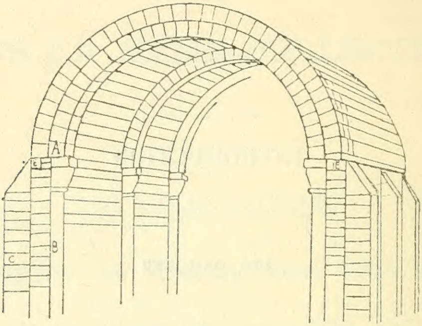


Fig. 1.

font équilibre à la poussée ; à l'extérieur, des contreforts appuyés aux murs, presque toujours très épais, remplissent le même office. Au delà du transept le chœur, plus élevé en général que le reste de l'église, s'étend souvent au-dessus d'une crypte ; les bas-côtés se prolongent jusqu'à la hauteur de l'abside ou même contournent le chœur par un déambulatoire flanqué d'absidioles.

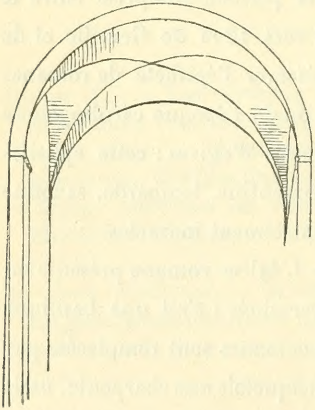


Fig. 2.

Les voûtes sont surmontées d'un comble qui supporte un

toit, à double rampant pour la grande nef, en appentis pour les bas-côtés moins élevés. Une sculpture barbare d'un caractère stylisé orne les chapitaux des colonnes engagées et les parois des façades. L'entrée de l'église est formée d'un narthex ou d'un porche flanqué de deux tours carrées entre lesquelles se termine le pignon de la grande nef ; un clocher s'élève souvent à la croisée du transept ; enfin le blocage employé pour les basiliques fait place à un appareil qui devient de plus en plus régulier à mesure qu'on approche du XIIe siècle.

3. *Ecoles régionales.* — Ce n'est là d'ailleurs que l'aspect général des églises romanes ; en réalité elles présentent des caractères beaucoup plus variés que les basiliques, et elles sont un témoignage de premier ordre sur le caractère local que prirent au Moyen Age la culture et l'art. Des écoles régionales d'architecture correspondaient aux diverses provinces comme les dialectes d'une même langue ; chacune d'elles avait ses traditions et ses procédés bien définis qu'elle tenait presque toujours d'une école monastique. Mais il est arrivé que les pèlerinages et les établissements au loin de colonies monastiques ont apporté dans certains pays des types d'architecture qui leur étaient étrangers ; les frontières des différentes écoles sont souvent difficiles à déterminer et forment un véritable entrecroisement. Des procédés lombards ont été apportés en Normandie ; des églises auvergnates ont été construites en Espagne ; les cisterciens ont importé dans tous les

pays d'Europe des types d'églises particuliers à leur ordre.

4. *Théories sur les origines romanes.* — On a proposé deux explications de l'origine de cette architecture. Pour les romanistes elle est le développement logique de la construction romaine ; elle devrait aux Romains ses voûtes et son appareil, entremêlé à l'origine de chaînages de briques ; le fond de son ornementation est la feuille d'acanthe déformée des chapiteaux corinthiens. Elle se rattache à l'architecture romaine par l'intermédiaire des églises carolingiennes, que nous connaissons à vrai dire très mal, mais dans lesquelles on a employé les piliers pour supporter les charpentes. D'un autre côté les orientalistes ont réussi par leurs exagérations à discréditer leurs théories ; ils ont voulu rattacher à l'art byzantin une architecture qui s'en distingue par la plupart de ses caractères et avant tout par l'emploi constant de la construction en appareil.

Est-ce à dire que l'art roman soit véritablement autochtone et qu'il doive tout aux traditions romaines ? Les études de M. de Vogüé sur la Syrie centrale, de M. Gayet sur l'Egypte, de M. Strzygowski sur l'Asie Mineure ont montré que l'Orient connaissait dès le IVe siècle le type de la basilique voûtée, avec piliers entourés de colonnes engagées et narthex flanqué de deux tours carrées de façade (1). Les ruines de ces monuments ont quelquefois un aspect qui ressemble étrangement à celui de nos églises romanes et, comme elles, ils sont construits en appareil.

(1) Voy. notre ouvrage sur les *Basiliques chrétiennes.*

Or, nous savons par des témoignages historiques que pendant toute la première partie du Moyen Age les pays d'Occident ont été pénétrés par des influences venues d'Orient et apportées par ces marchands syriens qui venaient s'établir dans les villes de la Gaule mérovingienne ; les étoffes, les ivoires, les pièces d'orfévrerie qu'ils vendaient aux Occidentaux ne pouvaient manquer d'exercer une action sur les artistes barbares. Ravenne, Trêves, Aix-la-Chapelle paraissent avoir été les principaux centres de cette propagande orientale qui s'exerçait sur l'iconographie, sur la miniature carolingienne, sur l'architecture. Les Orientaux qui ont introduit en Occident le type de la construction à plan central (St-Vital de Ravenne, chapelle palatine d'Aix, Germigny les Près) ont bien pu importer aussi le plan de la basilique voûtée. En un mot les découvertes archéologiques faites en Orient ont posé le problème jusqu'ici insoluble de la ressemblance entre les églises orientales du ve et les églises romanes du xie siècle. Dire que les Occidentaux ont pu arriver sans influence extérieure aux mêmes solutions que les Orientaux me paraît une défaite. Les intermédiaires entre le point de départ et le point d'arrivée n'existent plus, il est vrai, mais cet inconvénient gêne aussi bien la théorie romaniste que celle de ses adversaires. Sans doute les églises romanes présentent un grand nombre de caractères inconnus à l'architecture orientale ; l'architecture en bois d'origine barbare a dû fournir le motif de la tour lanterne ; il n'en est pas moins

vrai qu'à ses origines l'architecture romane paraît être orientale, et que les Occidentaux ont seulement transformé librement et suivant leur génie des éléments qu'ils n'avaient pas créés.

Bibliographie. (Voir la bibliographie générale à la fin du volume). L'exposé de la théorie orientaliste se trouve dans le cours de *Courajod* recueilli par *Lemonnier* et *A. Michel,* Paris 1899. t. I. Voy. aussi *Marignan.* Un historien de l'art français ; Louis Courajod. Paris 1899. Cette théorie a été reprise et renouvelée par *Strzygowski.* Kleinasien, Leipzig 1903.

Théorie romaniste : Brutails. L'archéologie du Moyen Age et ses méthodes.

Influences orientales en Occident : Strzygowski Der dom zu Aachen, Berlin 1903. — *L. Bréhier.* Les colonies d'Orientaux en Occident (Byzantinische Zeitschrift 1903). Les origines des Crucifix dans l'art. Paris. Bloud. 1903.

CHAPITRE PREMIER

LA CONSTRUCTION DES ÉGLISES ROMANES

1. *L'activité architecturale au* XIe *siècle.* — Dans un passage célèbre le chroniqueur Raoul Glaber a décrit l'ardeur pour les constructions d'églises qui s'empara de l'Occident vers l'année 1003, en France, et en Italie principalement. « Bien que la plupart fussent bâties avec un soin suffisant, ce fut à qui parmi les peuples chrétiens auraient les plus belles. Le monde semblait rejeter son antique dépouille pour revêtir une robe blanche d'églises. (1) » En même temps on découvrait de toute part des reliques destinées à sanctifier ces monuments (2). Cette activité nouvelle est le résultat de la prépondérance religieuse, politique et sociale exercée alors en Europe par les ordres monastiques. La vie urbaine ayant presque complètement disparu, surtout dans le nord, les monastères se trouvèrent constituer les seuls centres de culture ; chacun d'eux, entouré d'un vaste territoire de domaines vassaux, formait comme un petit univers qui trouvait en lui-même les ressources matérielles et intellectuelles nécessaires à son existence. Les grandes abbayes comme

(1) Histor. III, 4. Dans ce passage Raoul Glaber ne fait nullement allusion aux terreurs de l'an mille.

(2) *Id* III, 6.

Saint-Denis, Tours, Jumièges, Moissac, Cluny, Vézelay, Saint-Gall possédaient, à côté de leurs écoles instituées à l'époque carolingienne, des ateliers où se formaient des architectes, des sculpteurs, des peintres, etc... Les annales de Saint-Gall ont conservé le souvenir du moine Tuotilo qui montra au xe siècle une aptitude prodigieuse à tous les arts, digne des artistes de la Renaissance. Mais tous les efforts de ces modestes travailleurs restés presque toujours anonymes, se concentraient sur l'église qui formait la partie la plus importante et comme la parure du monastère ; n'était-elle pas le théâtre de toutes les pompes religieuses, des assemblées, des conciles ? Ne conservait-elle pas les reliques insignes du fondateur dont la célébrité attirait, au cours des grands pèlerinages, une affluence de population qui avait besoin de vastes espaces pour pouvoir évoluer ?

2. *Les influences monastiques.* — Les preuves de l'activité artistique des monastères sont nombreuses. Un des hommes les plus considérables du xie siècle, le lombard Guillaume (991-1031), moine à Cluny, abbé de Saint-Bénigue de Dijon, mort abbé de Fécamp, exerça une action considérable sur les constructions d'églises, et créa des écoles d'architecture dans les monastères qu'il traversa ; lui-même dirigea la construction de la célèbre rotonde de Saint-Bénigue à Dijon. Deux moines, Gauzon et Hézilon, construisent la grande église de Cluny. Un autre moine bâtit à Poitiers l'église de Montierneuf. A la fin du xie siècle Didier, abbé du Mont Cassin, fait venir de Constantinople des orfèvres, des mosaïstes, des émailleurs, des miniaturistes qui enseignent à ses moines les principes des arts décoratifs. Enfin au xiie siècle le moine Théophile donne la théorie de tous ces arts dans sa *Diversarum artium schedula.*

L'institution monastique avait au xie siècle un caractère essentiellement international et représentait l'unité

chrétienne ; les monastères étaient bâtis sur un plan assez uniforme dont le célèbre plan de Saint-Gall nous a conservé les dispositions. Il n'est donc pas étonnant que l'architecture romane soit devenue commune à toute l'Europe chrétienne de rit latin, et qu'on en retrouve les éléments dans les pays les plus éloignés les uns des autres. Un certain nombre de dispositions des églises romanes montrent leur caractère monastique : le narthex, où sont relégués les simples fidèles, atteint souvent de grandes proportions ; de même les dimensions nouvelles prises par les cryptes, la disposition du déambulatoire autour du chœur, qui permet à une procession de se dérouler dans l'église, attestent l'importance des pèlerinages. Des reliques étaient souvent conservées dans les absidioles qui s'ouvraient sur le déambulatoire, ce qui permettait aux pèlerins de les vénérer chacun à leur tour. De même les cryptes avaient souvent deux accès qui servaient d'entrée et de sortie, et assuraient l'ordre des processions (1).

Enfin c'est à l'influence des ateliers monastiques que les églises romanes doivent l'unité relative de leur décoration. Le style et les sujets ont pu varier d'une école à l'autre, surtout dans la partie purement ornementale, mais les arts qui servaient à orner l'église sont à peu près les mêmes partout. Ce sont : la mosaïque, la peinture à fresque et surtout la sculpture dont la renaissance en Occident est un des événements artistiques les plus considérables du XIe siècle (2). La sculpture animée remplace souvent la feuille d'acanthe des chapiteaux ; elle règne

(1) De même la déviation de l'axe de l'église vers le nord en mémoire de l'inclinaison de la tête du Sauveur sur la croix est peut être une idée monastique.

(2) Nous renvoyons pour l'étude de ces arts au livre de M. A Germain, — *L'art chrétien en France des origines au* XVIe *siècle*. (Collect. « Science et religion ».)

sur les tympans des portails et quelquefois sur les panneaux, les trumeaux ou les pieds-droits des façades. Les motifs de cette décoration sont d'inspiration très variée : les étoffes persanes, les ivoires orientaux, l'orfèvrerie barbare et surtout les miniatures des manuscrits carolingiens en ont fourni les éléments ; les artistes romans cherchent des modèles partout, sauf dans la nature. Leur flore n'a pas cessé de se réduire à la feuille d'acanthe plus ou moins déformée ; leur faune est faite du peuple fantastique d'animaux qui illustrent les miniatures du « Physiologus » (1), centaures, sirènes, néréides etc...; leurs figures sont, tantôt courtes et grosses, surtout au XIe siècle, tantôt allongées démesurément comme au portail royal de Chartres. Leur iconographie religieuse n'a jamais été dirigée par les règles étroites que s'imposaient les artistes byzantins ; cependant certains motifs devinrent traditionnels et certains usages prévalurent. Sur le tympan du grand portail on sculpta un Christ de majesté assis au milieu d'une gloire en amande et entouré des quatre symboles des Evangélistes ; au-dessous du Christ on plaça les Apôtres ou les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, et quelquefois dans une troisième zone la scène du Jugement Dernier. Les statues des prophètes et des saints, ou des bas-reliefs allégoriques, ornèrent les pieds-droits. Sous la forme barbare et stylisée de ces œuvres on découvre quelquefois un accent de vérité et une inspiration naïve qui sont les présages d'un bel avenir. Les sculpteurs du XIe et du XIIe siècle ont surtout traduit en pierre les symboles religieux, allégoriques, naturalistes, dont les miniatures de l'époque carolingienne leur donnaient les modèles. Les zodiaques, les fontaines de vie entourées de tous les animaux de la création, les calendriers, les représentations

(1) Traité d'origine alexandrine qui est la source principale des « bestiaires » du Moyen Age.

allégoriques de l'Eglise que l'on trouve dans la sculpture romane, procèdent de cette source.

3. *Division en écoles régionalés.* — Malgré ces conditions si favorables à l'unité de l'art roman, la nécessité de se plier aux conditions locales a forcé les artistes à créer des types particuliers d'églises qui forment l'expression originale du génie de chaque province ; c'est dans les procédés de construction, et dans la décoration que cette liberté apparaît. Comme nous l'avons vu, les limites qui séparent les différentes écoles ne sont pas faciles à déterminer ; cependant un certain nombre de types ont des caractères trop accusés, pour que leur existence soit mise en doute. Il y a une école normande, dont on retrouve les procédés en Angleterre ; une école bourguignonne, qui a régné jusque dans l'Italie méridionale ; une école auvergnate, dont on peut suivre la trace du Rouergue à Saint-Jacques de Compostelle ; une école poitevine ; une école du sud-ouest ; une école provençale ; une école lombarde ; des écoles allemandes. D'autres régions au contraire, placées entre des écoles très puissantes, ont accepté des influences diverses ; telles sont les provinces du Languedoc, du Limousin, du Velay, du Berry, de l'Ile de-France etc... : elles forment comme des transitions entre les écoles originales.

CHAPITRE II

LES ÉGLISES NORMANDES

1. *Origines.* — L'architecture normande apparaît avec ses caractères originaux sous le règne de Guillaume le Conquérant. Un moine lombard, Lanfranc, abbé de Saint-Etienne de Caen, puis de l'abbaye du Bec, conseiller écouté du duc Guillaume, paraît avoir exercé une grande influence sur les origines de cette architecture et introduit en Normandie quelques procédés empruntés à l'architecture lombarde.

2. *Les abbayes de Caen.* — Les abbayes de Caen, Saint-Etienne, (Abbaye aux hommes), et la Sainte-Trinité, (abbaye aux Dames), furent fondées par Guillaume le Conquérant et la reine Malthide pour accomplir la pénitence canonique que leur mariage consanguin leur avait attirée. Elles furent bâties hors de la ville sur des terrains libres de tout édifice antérieur. La consécration de la Trinité eut lieu en 1066, celle de Saint-Etienne en 1071. La Sainte-Trinité paraît avoir été remaniée et même reconstruite à la fin du XIe siècle; au monument de la reine Mathilde n'appartiennent que la crypte, les murs des bas-côtés et les parties inférieures des trois tours. Quoiqu'il en soit, le plan

de cette église est encore celui d'une basilique à trois nefs dont les piliers tous semblables se composent d'une pile rectangulaire cantonnée de quatre demi-colonnes. Aujourd'hui la grande nef est couverte d'une voûte gothique construite au XIIe siècle ; à l'origine une charpente apparente la surmontait ; ses bas-côtés ont gardé au contraire leurs voûtes d'arête du XIe siècle qui sont contiguës les unes aux autres, sans aucun arc doubleau intermédiaire. Cette manière de couvrir les églises resta le procédé favori des architectes normands qui se contentèrent de voûter les collatéraux, mais n'osèrent appliquer le même procédé à la nef principale avant l'invention de la voûte sur croisées d'ogives ; c'est ce qui explique d'ailleurs les dimensions importantes en hauteur et en largeur qu'ils purent donner dès l'origine à leurs églises.

Ce caractère de grandeur est encore mieux marqué à Saint-Etienne qui constitue l'édifice le plus imposant de l'école normande et montre une des premières applications du plan lombard en Normandie. Elle a 115 mètres de longueur, 24 mètres de hauteur. Ses nefs sont séparées par des piliers différents de deux en deux travées : les uns sont de gros supports, sur la face desquels descendent une demi-colonne et deux colonnettes ; les autres sont de courtes colonnes, qui reçoivent sur le tailloir de leur chapiteau de simples colonnettes. L'origine de ce plan est très ancienne, et l'on trouve en Asie-Mineure et en Syrie des basiliques à supports alternés. En Lombardie, il servait à couvrir l'édifice d'immenses voûtes d'arêtes sur plan carré qui comprenaient deux travées de l'édifice. Par une véritable inconséquence, due probablement à un manque d'audace, les architectes normands l'appliquèrent à la couverture en charpente, mais avec un sens pratique des plus remarquables ils surent l'adapter à sa nouvelle destination. La couverture primitive de Saint-Etienne a disparu et a été remplacée au XIIe siècle par des voûtes sur croisées d'ogives,

mais quelques édifices normands, l'église de Cérisy-la-Forêt par exemple, montrent le parti qui fut adopté : de deux en deux piliers on établit un arc transversal surmonté d'un pignon qui recevait les pannes du comble. Les bas-côtés furent couverts de voûtes d'arêtes séparées par des arcs doubleaux ; ils supportent un étage de tribunes qui s'ouvrent sur la grande nef par des arcades géminées ; au-dessus sont de hautes fenêtres en plein cintre reliées entre elles par un passage de service qui fait tout le tour de l'édifice ; ce parti n'était possible que dans des églises sans voûtes dont on ne craignait pas d'évider les murs. Le chœur a été reconstruit au milieu du XIIIe siècle ; il comprenait autrefois deux travées accompagnées de bas-côté et terminées par une simple abside en hémicycle ; l'absence de déambulatoire est en effet la caractéristique des églises normandes. Sur les deux croisillons du transept deux absidioles s'ouvrent au nord et à la croisée se dresse la tour-lanterne carrée reconstruite au XVIIe siècle. La façade flanquée de deux tours, dont les belles flèches datent du XVIe siècle, est divisée par les contreforts de ces tours en trois travées percées chacune d'une porte et de deux étages de fenêtres ; entre les deux tours la grande nef se termine par un pignon ; à partir de ce niveau les tours elles-mêmes sont divisées en trois étages, dont les deux premiers sont ornés d'arcatures aveugles et le troisième de deux larges arcades à jour, subdivisées elles-mêmes par une colonnette ; des cordons de billettes ornent les deux derniers étages.

3. *Jumiéges.* — L'église principale de l'abbaye mérovingienne de Jumièges fut reconstruite au cours du XIe siècle et consacrée en 1067, en présenee de Guillaume le Conquérant ; elle est donc contemporaine des abbayes de Caen et suit comme Saint-Etienne le plan lombard. Cette église n'offre plus aujourd'hui que des ruines imposantes, mais qui vont en se dégradant tous les jours : une gravure de

1810 représente les deux tours de sa façade surmontées de flèches ; elles ont perdu aujourd'hui ce couronnement, mais l'on voit encore leur deux étages carrés ornés d'arcatures, surmontés de deux autres étages de forme polygonale ; entre les tours s'ouvrait un large porche Comme à Caen la grande nef se terminait à l'extérieur par un pignon aigu et, au-dessus des deux étages de fenêtres, on avait appliqué au mur un avant-corps ou bretèche qui servait à la défense. A l'intérieur les trois nefs étaient séparées par des arcades qui reposaient alternativement sur de gros piliers cylindriques, et sur des piles cantonnées de colonnes dont l'une s'élevait jusqu'au comble : la nef centrale en effet était couverte en charpente ; le bas-côté nord présente encore des voûtes d'arêtes séparées par des arcs-doubleaux. Au-dessus d'eux s'étendaient des tribunes voûtées de même, qui s'ouvraient sur la grande nef par de triples arcades que séparaient des colonnettes. Le troisième étage était formé par des fenêtres hautes. A la croisée du transept était construite une tour-lanterne dont le mur occidental s'est conservé ; elle était couverte avant le XVI[e] siècle d'une flèche de plomb d'une hauteur démesurée et la seule maçonnerie s'élevait jusqu'à 41 mètres au-dessus du sol ; cette tour-lanterne à jour restera même à l'époque gothique un des plus heureux motifs de l'architecture normande. Le chœur avait été reconstruit au XIII[e] siècle.

4. *Saint-Georges de Boscherville.* — Dans la vallée de la Seine, à quelques lieues plus haut que Jumièges, l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville fut fondée vers 1050, par Raoul de Tancarville, chambellan de Guillaume le Conquérant, mais l'église parvenue jusqu'à nous présente par sa décoration les caractères du XII[e] siècle à ses débuts. Les voûtes actuelles de la grande nef ont succédé au XIII[e] siècle à une charpente que soutenaient de véritables fermes de maçonnerie qui reposaient sur des piliers cantonnés al-

ternant avec des colonnes plus basses. Au-dessus des bas-côtés s'ouvre un triforium composé de quatre petites arcades séparées par des colonnettes, et les hautes fenêtres sont reliées entre elles par un passage qui fait le tour de l'église. Le transept pourvu d'une absidiole à chaque croisillon, est surmonté à ses deux extrémités de deux larges tribunes ouvertes que supportent deux gros piliers cylindriques reliés aux murs par deux belles arcades. Un chœur rectangulaire se termine par une abside flanquée de deux absidioles qui font suite aux bas-côtés. A l'extérieur le transept est très accusé et une énorme tour carrée le surmonte; la façade comprise entre deux tourelles d'angle a la noble simplicité de celle de Saint-Etienne de Caen. Cette belle église est avec les abbayes de Caen un des restes les plus précieux de l'école romane de Normandie.

5. *L'ornementation.* — Conformément aux traditions des basiliques carolingiennes la peinture continua à être employée au XIe et au XIIe siècle pour l'ornementation des églises. On en voit encore les traces sur les gros chapiteaux sans sculpture de Jumièges et à Saint-Etienne de Caen. Une petite église fondée comme Boscherville par Raoul de Tancarville en 1050, Saint-Jean d'Abbetot (Seine-Inférieure) a conservé des fragments curieux de sa décoration peinte : sur les fûts de ses colonnettes descendent encore des bandes multicolores qui s'enroulent à la base et les tailloirs des chapiteaux sont couverts de zigzags et de perles ; un Christ de majesté entouré des apôtres ornait le chœur. A la fin du XIe siècle cependant la décoration architecturale et sculptée devient prédominante. Les arcades sont composées de plusieurs moulures en forme de tores en retrait

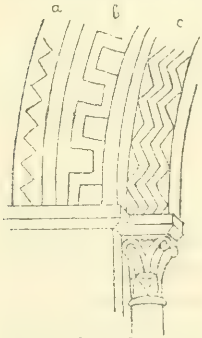


Fig. 3.

les unes sur les autres ; leur extérieur est orné de sculptures en méplat qui forment de gracieux dessins géométriques, le méandre, la frette, le zigzag etc... (*fig.* 3). Un motif très heureux est celui des arcades entrecroisées dont on trouve un joli exemple dans la tribune extérieure de l'église de Broglie (Eure). Il faut y ajouter la triple baie composée d'une fenêtre centrale, accostée de deux ouvertures plus petites. Les portails, comme ceux de Caen ou de Boscherville, présentent une ouverture assez profonde composée d'arcades en retrait supportées par des colonnettes. Sauf quelques exceptions les tympans n'offrent pas les riches décorations sculptées qu'on trouve dans les autres provinces ; ils devaient être ornés de peintures. Les panneaux sculptés sont de même assez rares ; les façades sont élégantes, mais sévères, conformes à la simplicité de l'idéal monastique ; elles reflètent l'austérité des réformateurs, des Guillaume de Dijon ou des Lanfranc.

Le talent du sculpteur ne trouvait guère en réalité à s'exercer que sur les chapiteaux et les modillons. Aux chapiteaux cubiques analogues à ceux de Jumièges, dépourvus de tout ornement et destinés à être peints, ont succédé à la fin du XIe siècle des types plus variés. Tel est le chapiteau à crosse dérivé du chapiteau composite, dont on n'a gardé que les volutes pour remplacer le fleuron central par une console, sur laquelle on asseoit solidement le tailloir carré (*fig.* 4). A Saint-Georges de Boscherville apparaît le chapiteau caractéristique de l'école normande, le chapiteau à godrons, qui serait un souvenir des constructions en bois très répandues en Normandie ; le bas de la corbeille a la forme d'une collerette plissée. D'autres chapiteaux sont ornés de têtes humaines ou de véritables scènes. Un grand nombre d'autres sont formés par une corbeille de vannerie en

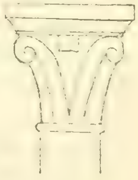


Fig. 4.

forme d'entrelacs analogues aux dessins compliqués de l'orfèvrerie barbare (*fig.* 5). A l'extérieur des édifices, la corniche était supportée par une série de consoles engagées dans le mur, les modillons. On trouve en Normandie comme en Auvergne les modillons à copeaux, souvenir visible de l'architecture en bois, mais les plus répandus sont les modillons à tête plate qui servent de supports à une série de petites arcades ou bande lombarde (*fig.* 6).

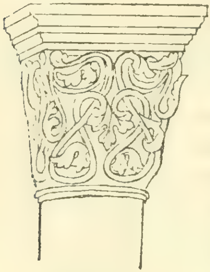


Fig. 5.

Les sources mêmes où les artistes sont allés puiser des inspirations prouvent assez que la sculpture n'avait dans les églises normandes qu'un rôle décoratif d'un caractère accessoire. L'inconographie religieuse n'y tient presque aucune place ; l'inspiration de l'art antique semble faire complètement défaut. Ce sont les fibules anglo-saxonnes, les étoffes persanes, les miniatures irlandaises, les ivoires orientaux qui ont donné naissance aux dessins compliqués et aux animaux fantastiques de la sculpture normande ; par la voie de la Russie méridionale un véritable courant commercial s'était établi entre l'Orient et les pays scandinaves, avec lesquels les Normands étaient restés en rapports. Sur les tympans de la cathédrale de Bayeux, sur les chapiteaux de l'église de Gournay en Bray on trouve une variété extraordinaire d'imbrications, d'entrelacs, d'animaux adossés ou entrelacés à plusieurs têtes, qui mordent des monstres, ou dont la queue s'épanouit en touffe de feuillage ; à Bayeux des dragons sculptés semblent copiés sur quelque étoffe chinoise ; à Boscherville des personnages sortent de grosses tiges enroulées et, de l'autre côté, un monstre à

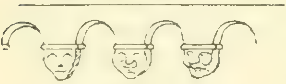


Fig. 6.

corps d'oiseau et à pattes de quadrupède s'apprête à dévorer un homme. Les scènes de la vie familière ont fourni aux sculpteurs normands des personnages grotesques, et leur ont permis de déployer leur verve malicieuse Cette tendance est surtout visible dans les sculptures de Boscherville : à la façade on voit un paysan qui creuse la terre en face d'un chien qui tire la langue ; sur un chapiteau du triforium une grenouille se précipite la tête en bas sur l'astragale entre deux feuilles perlées terminées en volutes ; à l'extérieur de l'abside un ouvrier monétaire, à la tête démesurée, à la longue barbe nattée, s'apprête à frapper une pièce placée sur le coin et lève de la main droite un maillet de fer.

6. *Expansion de l'école normande.* — Le style des églises normandes se répandit en Angleterre à la suite de la conquête de 1066, et y atteignit un grand développement. Les églises anglaises furent comme celles de Normandie larges et spacieuses ; à Waltham-Abbey (fin du XIe siècle) on trouve l'alternance entre les gros piliers monocylindriques et les piliers cantonnés ; Peterborough a de grands rapports avec Cérisy-la-Forêt, l'église de Saint-Alban avec celle de Boscherville. Les chœurs sans déambulatoires et composés souvent de plusieurs absides en retrait les unes sur les autres, les tours-lanternes, les façades flanquées de deux clochers sont usités en Angleterre comme en Normandie. Dans les Deux-Siciles conquises par les Normands à la fin du XIe siècle, on ne trouve qu'une seule église qui soit une imitation directe d'un édifice normand, c'est Saint-Nicolas de Bari dont la construction peut se placer entre 1089-1105 ; sa façade rappelle celle de Saint-Etienne de Caen, tandis que la nef couverte en charpentes et surmontée de tribunes que soutenaient des colonnes antiques alternant avec des piliers cantonnés, ressemble beaucoup à celle de Jumièges. Le type Saint-Nicolas fut

imité au XII[e] siècle à la cathédrale de Bari et à l'église de Barletta.

Bibliographie. Rupricht Robert. L'architecture Normande. Paris s. d. 2 vol. — de *Caumont.* Statistique monumentale du Calvados. — *Abbé Cochet.* Répertoire archéologique des églises du département de la Seine-Inférieure, Paris, 1871. — *Besnard.* Monographie de l'église et de l'abbaye Saint-Martin de Boscherville, Paris, 1899. — *Bertaux.* L'art dans l'Italie méridionale. Paris, 1903.

CHAPITRE III

LES ÉGLISES BOURGUIGNONNES

1. *Origines.* — Comme en Normandie on trouve un Lombard, Guillaume né à Novare, abbé de Saint-Bénigue de Dijon en 996, aux origines de l'architecture bourguignonne. Guillaume avait amené avec lui une véritable colonie de moines lombards et ce fut l'un deux, Hunald, qui construisit sur ses plans, la fameuse rotonde de Saint-Bénigne, à trois étages surmontés d'une coupole octogonale, et ornée à l'intérieur de trois rangs de colonnes ; ce curieux édifice, encore intact au XVIIIe siècle, fut détruit sous la Révolution. A la suite de cette contruction s'élevèrent au XIe siècle les grandes églises bourguignonnes, Saint-Philibert de Tournus, Cluny, Autun, Beaune, la Madeleine de Vézelay, Paray-le-Monial, Langres etc... Mais tandis qu'en Normandie les architectes avaient conservé la charpente pour couvrir la nef centrale, les Bourguignons ont trouvé dès le XIe siècle un système original de voûtes qui abrite toutes les parties de l'église.

2. *Saint Philibert de Tournus.* — L'abbaye de Tournus (Saône-et-Loire) fut colonisée en 875 par des moines de Noirmoutiers, chassés par les Normands, qui, après avoir

séjourné à Saint-Pourçain, en Auvergne, apportèrent en Bourgogne le corps de Saint-Philibert. L'église actuelle, une des plus anciennes églises bourguignonnes, comprend des parties d'époques très différentes. De l'église construite à la suite de la destruction du monastère par les Hongrois, et incendiée en 1066, ne subsiste plus que le narthex, construction lourde et massive divisée en trois nefs par quatre énormes piliers qui supportent des voûtes basses, sous lesquelles la lumière pénètre à peine par des fenêtres, étroites comme des archères ; la partie centrale est couverte par trois voûtes d'arêtes, que séparent des arcs doubleaux ; les deux collatéraux, par une disposition très rare, sont surmontées de berceaux transversaux en plein cintre ; l'appareil est formé de petits moëllons réguliers ; l'ornementation est nulle, les piliers n'ont même pas de base ; un étage voûté en berceau surmonte cette ancienne église. La façade comprise entre deux tours offre d'ailleurs la même austérité ; elle n'a d'autres ornements que des bandes lombardes et deux lignes de zigzags à la naissance des tours. Cette façade sans contreforts et le premier étage du narthex remonteraient à la première partie du XIe siècle. C'est à cette époque, en 1019, que fut consacrée l'église actuelle, reconstruite après l'incendie par l'abbé Bernier. A cette période appartiennent les trois nefs séparées par deux rangées de cinq piliers cylindriques ; les voûtes seraient seulement de la fin du XIe siècle. Celle de la grande nef offre la même forme de berceau transversal ; les bas-côtés sont couverts de voûtes d'arêtes séparées par des arcs doubleaux et très élevées. Le transept, à cause de son appareil et de son ornementation plus soignée, semble contemporain de l'abbé Pierre I (1066-1107) ; à la croisée s'élève sur quatre arcades une tour-lanterne couverte d'une coupole sur trompes. Le chœur présente une disposition inconnue en Normandie, le déambulatoire, sur lequel s'ouvrent trois absidioles rectangulaires ; l'abside principale voûtée en cul-de-four est

supportée par six grosses colonnes, que surmonte un étage de fenêtres richement ornées ; ce chœur fut consacré par le pape Calixte II en 1120. Au-dessous s'étend une crypte pourvue aussi d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes.

3. *Cluny*. — Tournus offre déjà les principales dispositions adoptées par l'école de Bourgogne, mais le chef-d'œuvre de cette école devait être la grande église abbatiale de Cluny, commencée en 1089 et achevée en 1131, année de sa consécration. Les architectes étaient deux moines de l'abbaye, Gauzon, auteur du plan, plus tard abbé de Beaune et le flamand Hézelon. Par ses dimensions qui en faisaient l'église la plus grande de la chrétienté et égalaient presque celles de l'église actuelle de Saint-Pierre de Rome, la basilique de Cluny était le symbole de la puissance de l'ordre réformateur dont les colonies couvraient toute l'Europe. Elle avait 171 mètres de longueur, 40 mètres de largeur, 45 mètres de hauteur. Son plan, unique au Moyen Age, était celui d'une croix archiépiscopale à double traverse. Après avoir franchi un premier portique surmonté d'une élégante arcature copiée sur celle de la porte romaine d'Autun, on accédait par un vaste perron au grand portail surmonté d'une rose et compris entre deux tours carrées, dites de Barrabaus. Le narthex, était à lui seul grand comme une église, longue de 37 mètres, large de 27 mètres, haute de 40 mètres, pourvue de trois nefs et de trois étages. Un nouveau portail orné de huit colonnettes et de bas-reliefs formait l'entrée de la grande église, divisée en cinq nefs, barrée par deux transepts, terminée par une absides circulaire, couverte de 68 colonnes, éclairée par 300 fenêtres. Le rond-point du chœur était séparé du déambulatoire par des colonnes de marbre précieux venu de Grèce ; sur ce déambulatoire s'ouvraient 5 chapelles absidales ; le petit transept était interrompu par 5 chapelles analogue s de formes diverses

le grand transept en avait deux à chaque croisillon. Le berceau qui couvrait la grande nef était interrompu par des arcs doubleaux ; la toiture reposait directement sur les voûtes sans l'intermédiaire d'un comble. Enfin une tour-lanterne s'élevait à la croisée de chacun des transepts et le gros clocher quadrangulaire du grand transept était flanqué de deux autres tours, dont celle du midi, dite de l'eau bénite, subsiste encore. A part ce débri en effet, ce vénérable monument n'est plus qu'un souvenir ; il était encore à peu près intact en 1800, mais il fut alors livré à des spéculateurs qui le dépecèrent pour en vendre les matériaux.

4. *Caractères de l'école de Bourgogne.* — L'abbatiale de Cluny devait rester un monument unique, mais sa construction eut pour conséquence de dégager les règles suivies par les architectes bourguignons. Avec une véritable hardiesse, ils surélevèrent le berceau central afin de pouvoir éclairer la grande nef par des fenêtres ; les bas-côtés qui contrebutent la nef centrale sont seulement voûtés d'arêtes et de faible hauteur, mais leur voûte étant abritée sous un comble, on a pu ménager sous l'appentis un triforium qui s'ouvre sur la grande nef par des arcades analogues à celles de la porte d'Autun. A la Madeleine de Vézelay, la voûte d'arête est employée pour la nef centrale. Enfin vers 1100, afin de pouvoir construire des voûtes plus hautes et de diminuer la poussée, on adopta la forme du berceau brisé non seulement pour la voûte, mais même pour les arcades placées entre les nefs ; la largeur de ces arcades fut diminuée et on eut des piliers moins massifs et plus élégants presque toujours cannelés. La coupole sur trompes, à l'intertransept, et le chœur en déambulatoire, sur lequel s'ouvrent des absidioles, caractérisent aussi l'école bourguignonne.

5. *Décoration.* — Enfin la Bourgogne a été le centre d'une des principales écoles de sculpture romane : peu

d'églises du XIIe siècle offrent une décoration aussi riche, des profils aussi purs, des moulures aussi fines que les églises de Bourgogne. L'influence des monuments antiques, dont les vestiges couvraient la province, est visible, mais il faut signaler aussi la distance extraordinaire qui sépare la sculpture purement ornementale de la sculpture animée : autant l'une est voisine de la perfection, autant l'autre est encore barbare et maladroite. Ce contraste éclate dans les admirables portails de Saint-Lazare d'Autun, de la Madeleine de Vézelay, de Saint-Lazare d'Avallon, du prieuré de Charlieu qui sont les plus beaux spécimens de l'art bourguignon du XIIe siècle. Ces portails se composent de profondes voussures en retrait les unes sur les autres, dont chacune repose sur des pieds-droits et des colonnettes, par l'intermédiaire d'une corniche qui épouse la forme des divers ressauts. Une ornementation toute antique couvre les pieds-droits, les pilastres, les chapiteaux des colonnettes, les archivoltes. A Saint-Lazare d'Avallon on a ainsi quatre archivoltes formées d'enroulements, et de rosaces que séparent des cordons de méandres, de rinceaux et de rosettes ; les colonnettes ont des chapiteaux corinthiens et des fûts tantôt droits, tantôt de forme torse, tantôt unis, tantôt ornés d'une véritable orfèvrerie de pierres : leurs bases ne sont pas moins décorées et reposent sur une grosse moulure que supportent des animaux fantastiques posés eux-mêmes sur des pilastres carrés décorés de nattes et de rinceaux. Le portail de Charlieu est encadré de deux pilastres ornés de grecques et de galons perlés qui rejoignent une bande lombarde ; les colonnettes qui portent l'archivolte sont entourées de bagues.

Sur les linteaux et les tympans de ces portes au contraire, sont sculptés en faible relief les sujets de l'iconographie religieuse. Tels sont les Jugements Derniers de Saint-Lazare d'Autun et de la Madeleine de Vézelay. Un Christ de proportions colossales, la tête entourée du nimbe

crucifère, apparaît dans une gloire elliptique. A Autun, saint Pierre et les élus sont à droite, les damnés à sa gauche. A Vézelay, il est entouré des apôtres et sur le linteau sont deux processions de signification obscure ; tous les personnages sont de courtes figurines en proportion du Christ.

6. *La réforme de Citeaux.* — La richesse décorative des églises monastiques de Bourgogne trouva un adversaire résolu dans saint Bernard (1091-1154), le fondateur de l'ordre des Cisterciens. Dans ses ouvrages il s'élève non seulement contre le luxe du mobilier, mais aussi contre la sculpture qui couvre l'église d'animaux fantastiques. Sous son influence se forma en Bourgogne le type des églises cisterciennes qui devait se répandre dans toute la chrétienté. Toute ornementation peinte ou sculptée était proscrite en principe ; les tours en pierre devaient être remplacées par une modeste lanterne en bois à la croisée du transept. L'avenir de l'art chrétien entier eût été compromis si les cisterciens en adoptant le style gothique n'avaient trouvé des tempéraments à cette austérité.

7. *L'expansion du style bourguignon.* — Les grands mouvements monastiques qui eurent leur point de départ à Cluny, à Clairvaux ou à Citeaux eurent pour résultat l'introduction de l'architecture bourguignonne dans les pays les plus divers. Dans l'Italie méridionale M. Bertaux a reconnu le plan et le style bourguignon à la cathédrale d'Acerenza, à la Sainte-Trinité de Venosa, etc... ; plusieurs portails à l'ébrasement profond, aux archivoltes ornées de rosaces, et supportés par des colonnettes torses ou des pilastres offrent de grandes analogies avec le portail d'Avallon. En Espagne, où les moines de Cluny ont fondé 25 prieurés et occupé un moment tous les sièges épiscopaux, des cathédrales comme celles de Siguenza et de Lugo (XII[e] siècle) rappellent les dispositions de Saint-Lazare d'Autun. L'église Saint-Vincent d'Avila dont le

chevet est auvergnat a des nefs voûtées à la mode bourguignonne, dont le triforium rappelle Vézelay, et une façade flanquée de deux tours massives analogues à celles d'Autun; le grand portail est digne de celui d'Avallon. Enfin l'architecture cistercienne a étendu sur toute l'Europe son uniformité : son monument le plus septentrional, l'église d'Alvastra (Suède) et son monument le plus méridonial, Saint-Nicolas de Girgenti (Sicile) sont presque semblables et procèdent d'un type commun qui est Fontenay près de Montbard.

Bibliographie. — *Foisset,* l'architecture romane en Bourgogne (Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, VI). —*Kleinclausz.* L'art roman en Bourgogne (Revue bourguignonne de l'Enseignement supérieur 1899). — *Virey.* L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon, 1892. — *Virey.* Les dates de la construction de Saint-Philibert de Tournus. (Bulletin monumental 1903). — *Enlart.* L'architecture gothique en Italie. — *Bertaux.* L'art dans l'Italie méridoniale. Paris 1902.

CHAPITRE IV

LES ÉGLISES AUVERGNATES

1. *Origines.* — L'architecture auvergnate apparaît au xie siècle toute formée avec des caractères qui lui sont propres et un système original de construction. L'incertitude la plus grande règne sur ses origines ; certains détails cependant tels que l'emploi de l'arc en fer à cheval ou celui de la coupole sur trompe, que nous avons trouvée aussi en Bourgogne, semblent indiquer des influences orientales. La tradition, d'après laquelle les moines de la Chaise-Dieu auraient inventé les procédés de l'architecture auvergnate, paraît aujourd'hui fausse ; ses éléments ont dû se constituer peu à peu. Près de Clermont l'église de Chamalières offre encore, sous ses remaniements du xiie et du xviie siècles, le plan d'une basilique carolingienne dont la grande nef, couverte d'une charpente à l'origine, était séparée par de gros piliers carrés de bas-côtés voûtés d'arête : un narthex étroit était relié à la nef par trois arcs en fer à cheval reposant sur une colonne antique sciée en deux par l'intermédiaire de lourds chapiteaux sculptés à la virole ; trois absides terminaient les trois nefs. Sous le chœur de la cathédrale actuelle de Clermont, on a retrouvé

les restes de l'édifice consacré en 946 par l'évêque Etienne II ; il se terminait comme les églises d'Auvergne par un chœur entouré d'un déambulatoire sur lequel s'ouvraient quatre absidioles. Enfin la petite église de Glaine-Montaigut paraît être l'exemple le plus archaïque que l'on possède d'une église dont la nef centrale est voûtée d'un berceau unique, tandis que les voûtes des collatéraux présentent cette disposition originale du quart de cercle qui forme comme un arc-boutant continu entre la voûte centrale et les murs extérieurs ; à la croisée du transept est posée une petite coupole. Ce sont là quelques-uns des procédés de l'école auvergnate ; malheureusement pour faire de cette église le type précurseur des églises d'Auvergne, il faudrait connaître la date de sa construction, car la maladresse peut se confondre quelquefois avec l'archaïsme.

2. *Notre-Dame du Port.* — L'église Notre-Dame du Port à Clermont, construite dans la deuxième moitié du XIe siècle présente le premier exemple d'une église bâtie entièrement suivant la formule auvergnate. Le plan est celui de la croix latine. L'église est précédée à l'ouest d'un narthex surmonté d'une tribune qui communique avec l'église par trois arcades. Les trois nefs sont séparées par des arcades que supportent des piliers alternativement ronds et rectangulaires, les premiers cantonnés de quatre, les seconds de trois colonnes. Les bas-côtés sont couverts de voûtes d'arêtes séparées en compartiments par des arcs doubleaux qui retombent sur une petite corniche supportée par des pilastres appuyés aux murs extérieurs. La nef centrale est voûtée par un berceau continu que viennent contrebuter à sa naissance les voûtes en quart de cercle des tribunes qui surmontent les bas-côtés (*fig.* 7) ; c'est là un perfectionnement du procédé appliqué à Glaine-Montaigut. Ces tribunes ont jour sur la grande nef par de jolies arcades en forme de trèfles que supportent d'élé-

gantes colonnettes ; les arcades sont groupées trois par trois entre chaque travée.

Le transept se compose de deux croisillons voûtés en berceau, perpendiculaires à l'axe des nefs et de l'intertransept. Les murs sont interrompus à l'est par deux petites absides voûtées en cul-de-four. Les murs nord et sud éclairés chacun par trois fenêtres sont en outre décorés de trois arcs aveugles, composés d'un arc en mitre accosté de deux arcs en plein cintre ; la forme de l'arc en mitre se retrouve au temple Saint-Jean de Poitiers. La croisée du transept est surmontée d'une coupole sur trompes appuyée sur quatre grands arcs ; les trompes sont formées de petits arcs qui reposent sur des corbeaux : c'est le procédé que l'on trouve dans les églises asiatiques ou égyptienne du IVe siècle. En outre, au nord et au sud la coupole est contrebutée par une haute voûte en quart de cercle qui forme à l'extérieur un massif d'aspect assez lourd.

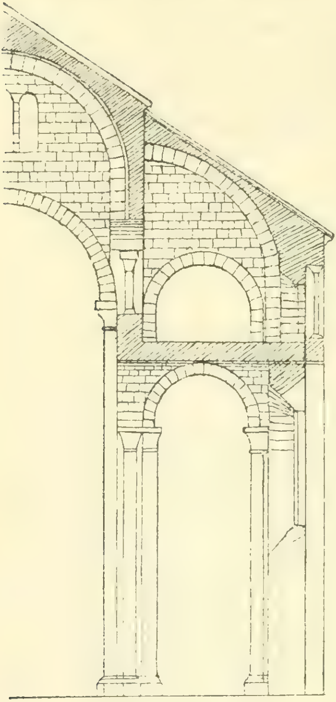


Fig. 7.

Le chœur élevé de plusieurs marches au-dessus de la crypte se compose d'un rond point central déterminé par un hémicycle de sept arcades supportées par des piliers

cylindriques ; il est voûté en cul-de-four et éclairé par un étage de fenêtres ; autour de lui règne un déambulatoire flanqué de quatre absidioles que séparent des fenêtres ; il est couvert d'une série de voûtes d'arêtes habilement disposées. Ainsi dans son ensemble l'église n'est éclairée que par les fenêtres des bas-côtés, du transept et du sanctuaire : la grande nef est complètement aveugle ; la fenêtre qui s'ouvre dans l'axe de l'église et que l'on devrait apercevoir à travers l'arcade centrale du rond-point, est masquée aujourd'hui par le grand orgue.

Au-dessous du chœur s'étend une crypte à laquelle on accède par deux escaliers ouverts primitivement dans les bras du transept : elle reproduit le plan du sanctuaire et ses voûtes sont supportées par de gros piliers cylindriques aux chapiteaux dépourvus d'ornements ; un puits s'ouvre au milieu.

L'extérieur de l'église est mal dégagé ; la façade occidentale a été complètement restaurée ; celle du nord est enclavée entre des maisons ; celle du sud est la plus intéressante. Elle est interrompue par des contreforts droits reliés ensemble par des arcs qui leur donnent plus de rigidité et servent à l'ornementation. L'entrée est formée par un portail rectangulaire dont le linteau supporte un tympan triangulaire qui semble être un souvenir de l'architecture antique. La corniche qui termine la toiture est soutenue par des modillons à enroulements ou à copeaux qui sont une des caractéristiques de l'art auvergnat. Les absides et absidioles qui forment le chevet sont la partie la plus ornée ; des colonnes engagées servent de contreforts ; la toiture de chaque abside est indépendante ; il y a donc un étagement successif qui va du toit des chapelles rayonnantes à celui du rond point et qui produit le plus heureux effet. La partie haute des murs est ornée de pierres multicolores et d'incrustations de briques qui dessinent des étoiles ou des damiers. A la croisée du transept s'élève un clocher poly-

gonal moderne, bâti suivant la tradition de l'école auvergnate.

3. *Principales églises d'Auvergne.* — Sur le modèle de Notre-Dame du Port s'élevèrent au XIe et surtout au XIIe siècle les grandes églises d'Auvergne : Saint-Paul d'Issoire, (autrefois Saint-Austremoine), dont les nefs sont plus spacieuses que celles de l'église de Clermont ; Orcival, dont le berceau central est coupé par un arc doubleau, et qui possède la plus belle crypte de l'école auvergnate ; Saint-Genès de Thiers ; Saint-Amable de Riom où l'on a adopté le berceau brisé pour le tracé de la voûte ; Saint-Nectaire avec ses deux tours carrées de façade et ses gros piliers cylindriques aux chapiteaux couverts de larges feuilles ; Ennezat qui a conservé sa nef romane ; Saint-Julien de Brioude; Chauriat, remarquable par la variété des dessins polychromes qui couvrent ses murs ; Saint-Saturnin où le rond-point n'est plus flanqué de chapelles rayonnantes.

Toutes ces églises sont bâties en bel appareil avec une sorte de grès du pays, l'arkose qui présente des tons dorés ; la lave ne fut employée pour les édifices qu'au XIIIe siècle. L'église si pittoresque de Royat mérite une place à part au milieu de ces monuments ; c'est un véritable château fort dont les murs percés d'étroites ouvertures sont couronnés de créneaux et de mâchicoulis ; elle a la forme d'une croix, mais ne comporte à l'intérieur qu'une nef unique couverte d'un berceau (1).

4. *Ornementation.* — La peinture a probablement tenu une grande place dans l'ornementation intérieure des églises : comme nous l'avons vu l'ornementation architecturale et la sculpture sont au contraire d'une grande sobriété. La sculpture tient peu de place sur les façades qui

(1) Le style roman se perpétua en Auvergne jusqu'à la fin du XIIe siècle ; l'église de Montpensier construite après 1193 est encore bâtie sur le modèle de Notre-Dame du Port.

sont loin de présenter la richesse des églises bourguignonnes. Au portail méridional de Notre-Dame du Port deux longues statues d'Isaïe et de saint Jean-Baptiste ornent les pieds-droits ; sur le linteau on voit l'adoration des Mages, la Présentation au Temple et le Baptême du Christ, au tympan un Christ de majesté entouré des symboles des évangélistes. Sur le portail nord d'Issoire est figurée une Multiplication des pains d'aspect barbare, et un zodiaque orne les absidioles à l'extérieur. Les plus belles sculptures se rencontrent sur les chapiteaux : les uns sont imités des chapiteaux composites ou corinthiens ; les feuilles d'acanthe sont souvent traitées avec une grande finesse et laissent parfois sortir de leurs touffes des figures humaines ; d'autres sont ornées de fruits, raisins,pommes de pin ; sur d'autres enfin sont sculptés des monstres, des animaux affrontés, griffons buvant dans un calice, centaures ou de véritables scènes. Les chapiteaux des chœurs de Notre-Dame du Port et d'Issoire sont consacrés à des sujets évangéliques ou bibliques, A Issoire et à Chauriat, par une disposition naïve, la table où le Christ célèbre la Cène se déroule autour de la corbeille du chapiteau. A Notre-Dame du Port sont représentés les combats des vertus et des vices personnifiés sous la forme de chevaliers vêtus du haubert du XII° siècle. A l'extérieur de l'abside de Gannat la Nativité est représentée sur un chapiteau extérieur de l'abside. A Ennezat l'artiste a montré le châtiment de l'avare. A Mozac domine la faune fantastique. Enfin à la sculpture auvergnate appartiennent les statues de bois des Vierges assises sur des trônes et tenant l'Enfant sur leurs genoux ; leur fracture est en g énéral barbare, les plis de leurs vêtements sommaires, leurs visages dépourvus d'expressions.

5. *Les églises du Cantal.* — Les églises du Cantal forment au milieu de l'école auvergnate un groupe particulier qui a subi dans une certaine mesure des influences

extérieures. L'église de Notre-Dame des Miracles à Mauriac, celle d'Anglard de Salers, celle de Lanobre, pour ne citer que les mieux conservées, présentent bien le même mode de voûte que les églises de la Basse-Auvergne, mais le berceau de leur nef centrale est divisé à la mode limousine par des arcs-doubleaux qui retombent sur les colonnes engagées des piliers. A Mauriac le berceau et les arcs-doubleaux affectent la forme brisée.

6. *Expansion du style auvergnat.* — Les rapports entre monastères et les pèlerinages contribuèrent à répandre les procédés de l'architecture auvergnate qu'on retrouve employés à Saint-Etienne de Nevers, à Saint-Hilaire de Poitiers et dans la basilique aujourd'hui disparue du Saint-Sauveur de Limoges ; cette basilique consacrée par le pape Urbain II en 1095 était voûtée suivant la formule auvergnate, mais elle renfermait des dispositions originales : les collatéraux et les tribunes qui les surmontaient se prolongeaient autour du transept et venaient se raccorder au déambulatoire. La même disposition se retrouve dans des églises que l'on a considérées comme auvergnates et qui semblent plutôt se rattacher à l'Auvergne par l'intermédiaire de Limoges, à Sainte-Foy de Conques (Aveyron) et à Saint-Sernin de Toulouse, qui furent consacrées en 1096, mais achevées seulement dans le cours du XIIe siècle. Ces deux églises sont les jalons qui relient l'école auvergnate à l'Espagne, où Saint-Jacques de Compostelle reproduit les mêmes dispositions et notamment le collatéral surmonté d'un triforium autour du transept. De même le chevet de Saint-Vincent d'Avila avec son étagement d'absidioles est tout auvergnat ; enfin en Italie, dans la province de Sienne, l'église de Saint-Amiato reproduit le plan auvergnat avec déambulatoire et chapelles rayonnantes, d'un caractère absolument étranger dans cette région.

Bibliographie. Une étude d'ensemble sur l'école romane d'Auvergne sera publiée par M. Chardon du Ranquet dont le cours professé à l'Université de Clermont a été recueilli par M. Vernière (Revue d'Auvergne 1900). — *Mallay.* Eglises romano-byzantines du Puy-de-Dôme. Clermont, 1841. — de *Rochemonteix.* Les églises de la Haute-Auvergne. Paris, 1902. — de *Lasteyrie.* L'abbaye de Saint-Martial de Limoges. Paris, 1902. — *Bouillet.* Sainte-Foy de Conques, Sainte-Sernin de Toulouse, Saint-Jacques de Compostelle (Mémoires de la société des Antiquaires de France LIII).

CHAPITRE V

LES ÉGLISES POITEVINES ET LES ÉGLISES A COUPOLES DU SUD-OUEST

1. *Origines.* — Il semble qu'on doive chercher les origines de l'école poitevine dans la région de la Loire comprise entre Tours et Angers. L'église du monastère de Saint-Martin de Tours consacrée en 1005, et dont on a retrouvé les restes, avait comme les églises d'Auvergne, comme la cathédrale de Clermont consacrée en 946, un chœur à déambulatoire couronné d'absidioles. A Saint-Hilaire de Poitiers, consacrée en 1094, la nef centrale était primitivement couverte d'un comble, mais le déambulatoire existait déjà ; il en était de même à Sainte-Radegonde consacrée en 1099. A cette époque cependant l'école poitevine était déjà constituée avec ses procédés originaux et au début du XIIe siècle elle était en pleine activité.

2. *Saint-Savin.* — L'église de Saint-Savin paraît représenter un des plus anciens types d'église poitevine. Les détails révèlent encore des caractères très archaïques ; les contreforts qui la flanquent au nord sont postérieurs à la construction primitive ; l'appareil régulier à l'extérieur n'est en réalité qu'un revêtement qui cache un blocage fait de matériaux de tout genre ; la décoration architecturale, complètement absente à l'extérieur où les murailles sont en-

tièrement nues, est rudimentaire à l'intérieur. Par contre cette église présente déjà tous les caractères de l'école poitevine. L'entrée principale est surmontée d'une grosse tour carrée, vrai donjon orné de deux arcades aveugles sur chaque face (la flèche actuelle est du XVe siècle). Sous cette tour se trouve un narthex voûté en berceau, interrompu par un arc doubleau et surmonté d'une tribune qu'un mur sépare de l'église. L'église comprend trois nefs très hautes ; la nef centrale privée de jour est couverte d'un berceau central que viennent enserrer les voûtes d'arêtes des collatéraux assez élevées pour les contrebuter. Un toit à double rampant enveloppe l'ensemble des voûtes. Telle est la solution originale que l'école poitevine apporte au problème de la couverture des églises : les voûtes des collatéraux appuyées elles-mêmes sur les murs extérieurs viennent contrebuter le berceau central à sa naissance. Les architectes poitevins ont donc renoncé à éclairer la grande nef comme les Bourguignons, et à la border d'un triforium comme les Auvergnats. A Saint Savin de grandes fenêtres en plein cintre s'ouvrent dans les murs extérieurs des collatéraux. Le berceau central est continu, sauf dans les trois premières travées pourvues de doubleaux ; il n'en est pas de même pour les collatéraux dont les voûtes d'arête sont contiguës. Les arcades qui séparent les trois nefs reposent sur des piliers de forme diverse : c'est d'abord un faisceau de quatre colonnes, puis un pilier carré à quatre colonnes engagées, puis le pilier monocylindrique ; les chapiteaux ont une corbeille lisse ou décorée d'entrelacs. Cette église a aussi un transept, sur les croisillons duquel s'ouvrent deux absidioles à l'est ; à la croisée se trouve une coupole supportée par des piliers, dont la saillie est si forte, qu'ils masquent presque l'entrée du chœur. Le chœur, élevé de quelques marches au dessus d'une crypte, se compose d'un rond point déterminé par onze arcades très étroites ; il est entouré d'un déambula-

toire sur lequel s'ouvrent cinq chapelles rayonnantes.

3. *Caractères de l'architecture poitevine.* — Les procédés de construction employés à Saint-Savin apparaissent plus perfectionnés dans les églises poitevines du XIIe siècle. A Poitiers l'église Notre-Dame la Grande offre la disposition de la nef centrale voûtée en berceau et contrebutée par les voûtes d'arête très élevée des collatéraux, mais la construction est plus régulière : des arcs doubleaux divisent en travées distinctes le berceau de la grande nef et les voûtes d'arête des collatéraux ; les piliers sont carrés avec, sur leurs quatre faces, des colonnettes engagées qui reçoivent la retombée des arcs doubleaux et des arcades ; à la croisée s'élève une tour carrée à deux étages percées de fenêtres ornées de moulures ; elle est couronnée d'un lanternon circulaire formé de petites arcades qui se termine par une flèche conique à écailles de pierre. Deux lanternons analogues flanquent la facade principale. Les murs extérieurs sont couronnés d'un parapet défensif et les contreforts sont reliés entre eux par des arcatures, comme à Notre-Dame du Port.

A l'église de Parthenay-le-Vieux la voûte poitevine subit la même modification que la voûte bourguignonne du XIIe siècle : elle affecte la forme du berceau brisée et il en est de même des arcades qui séparent les nefs ; en outre, sous l'influenec de l'architecture auvergnate, les collatéraux sont voûtés en quart de cercle ; la coupole centrale est surmontée d'une jolie tour octogonale.

4. *La décoration.* — Comme dans les autres provinces, la décoration intérieure des églises fut d'abord demandée à la peinture qui à Saint-Savin couvrait non seulement les murailles, mais les fûts et les chapiteaux des colonnes ; elles avaient le même caractère religieux que les mosaïques des églises byzantines ; l'église actuelle conserve encore une partie notable de cette décoration. A la fin du XIe siècle, au contraire, et surtout au XIIe siècle, la sculpture

poitevine prend un développement qui peut être comparé à celui de la sculpture bourguignonne ; de simples églises rurales présentent aujourd'hui encore des façades joliment historiées, car ce fut de ce côté que se porta tout l'effort des sculpteurs. On abandonna les clochers formant façade (Sainte-Radegonde, Saint-Porchaire de Poitiers) et on les remplaça par des façades plus développées offrant un champ libre au sculpteur. Les Bourguignons réservaient la sculpture aux portails : les Poitevins en couvrirent toute la façade : au lieu de la concentrer sur le tympan qui n'existe pas dans la plupart des portails, ils la firent déborder tout autour. Enfin la décoration végétale ou géométrique tient moins de place chez eux que la sculpture animée ou l'iconographie religieuse. A Saint-Pierre d'Aulnay (Charente-inférieure) les quatre voussures qui forment le portail sont ornées d'une succession de figures minuscules qui représentent une faune fantastique, ou des personnages religieux, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse par exemple. Un type de façade très usité est celui de Parthenay-le-Vieux ou de Civray : trois grandes arcades décorent le rez-de-chaussée et le premier étage, mais seules les deux arcades centrales sont percées, l'une d'une porte, l'autre d'une haute fenêtre ; les quatre autres sont entièrement remplies par des sculptures ou dessins d'appareil. A Parthenay sous les deux arcades latérales du bas sont sculptés deux cavaliers reproduits sur d'autres façades du sud-ouest et dans lesquels on a voulu voir Constantin et Charlemagne. La façade de Notre-Dame la Grande à Poitiers, celle de la cathédrale d'Angoulême présentent quelques variantes : les trois arcades du premier étage sont remplacées par une fenêtre centrale accostée de plusieurs registres superposés de sculptures. Celle de Poitiers qui offre déjà l'unité de plan des façades gothiques, est consacrée à la chute de l'homme et à sa rédemption. La sculpture poitevine fit école dans tout le sud ouest : sur un pilier de la

façade de l'église de Souillac se déroule une mêlée fantastique d'hommes et d'animaux chimériques qui s'entredévorent les uns les autres. Des scènes analogue ornent les chapitaux des églises poitevines, ceux de l'église de Chauvigny par exemple.

5. *Les églises à coupoles.* — Un certain nombre d'églises du Poitou et d'Aquitaine diffèrent par leur forme de celles de l'école poitevine et soulèvent un problème dont on n'a pas donné jusqu'ici de solution satisfaisante : ce sont les églises à coupoles. A Périgueux, l'église Saint-Front est bâtie sur un plan à croix grecque couronnée par cinq coupoles qui reposent sur de grandes arcs de forme brisée par l'intermédiaire de pendentifs ; les murs de clôture, d'une faible épaisseur, sont percés de fenêtres en plein cintre ; les coupoles sont apparentes à l'extérieur. La cathédrale d'Angoulême a la forme d'une croix latine dont la nef unique est couverte par une série de trois coupoles analogues abritées sous un même comble, et par conséquent invisibles à l'extérieur ; les croisillons voûtés en berceau se terminent chacun par deux tours. La nef unique sans transept qui forme la cathédrale de Cahors est surmontée de deux coupoles analogues ; il en est de même à l'église de Souillac, tandis que le plan d'Angoulême est reproduit à Fontevrault. A Poitiers l'église Saint-Hilaire, dont la nef centrale était primitivement couverte d'une charpente, est surmontée depuis le XIIe siècle d'une série de coupoles octogonales ; la nef paraissant trop large, on a élevé, pour les contrebuter, des piliers massifs qui sont reliés aux murs de l'ancienne nef par des arcades. L'église de Solignac (Haute-Vienne), bâtie en forme de croix latine, est couronnée de quatre coupoles qui couvrent la grande nef et le chœur. Des coupoles analogues à celles de Saint-Hilaire surmontent la cathédrale du Puy. Enfin, on retrouve cette architecture à coupoles loin du Périgord, dans l'église de Ripen (Jutland), fondée par Canut II au XIIe siècle.

La théorie mise en honneur par de Verneilh, d'après laquelle cette architecture serait d'origine byzantine, a soulevé de nombreuses objections. Il est faux que l'église actuelle de Saint-Front soit celle qui fut rebâtie par Saint-Frotaire de 976 à 991 ; cette église couverte d'une charpente a été incendiée en 1120 ; les restes d'une basilique latine qui précède l'église à coupoles peuvent seuls remonter à cette époque. L'église actuelle date du XIIe siècle et il n'est pas certain, qu'elle soit le prototype des autres églises à coupoles. D'une manière générale ces églises diffèrent complètement des églises byzantines. Les coupoles ne sont ni en blocage, ni en briques, mais en claveaux taillés suivant la courbe que l'on voulait former et dont les assises régulières ont dû être construites à l'aide d'un cintrage ; les profils des pendentifs et des calottes ne sont nullement byzantins ; l'emploi de l'arc brisé pour les grandes arcades, la couverture des coupoles au moyen de combles, le plan en croix latine sont encore des caractères propres au sud-ouest. S'ensuit-il de toutes ces différences qu'il n'y ait eu aucune influence extérieure sur la genèse de cette architecture ? La théorie nouvelle, d'après laquelle elle serait autochtone, paraît tout aussi aventureuse que la théorie byzantine. Le plan de Saint-Front est incontestablement le même que celui de Saint-Marc de Venise et des Saints Apôtres de Constantinople ; si les procédés employés ont un caractère local, l'idée même de la coupole et du plan à croix grecque n'a pu venir que du pays d'origine de cette architecture, c'est-à-dire de l'Orient.

Bibliographie. Berthelé. Recherches pour servir à l'histoire des arts en Poitou. Melle 1890. — de *Verneilh.* L'architecture byzantine en France. — *Carles.* Monographie de Saint-Front. Périgueux 1871. — *Berthelé.* La question et le date de Saint-Front (Revue de l'Art chrétien 1895). — *Brutails.* La question de Saint-Front (Bulletin monumental 1895). Voyez dans le même recueil l'article de Spien.) — *Bertaux.* L'art dans l'Italie méridionale (étude sur les églises à coupoles de l'Italie du Sud).

CHAPITRE VI

LES ÉGLISES PROVENÇALES

1. *Architecture.* — Il n'y a pas à proprement parler d'école provençale d'architecture. Aucune église romane de Provence, qui soit véritablement complète, n'est parvenue jusqu'à nous. Sous les remaniements postérieurs ces églises montrent l'influence des traditions de la basilique romaine et des écoles auvergnate et poitevine. Une seule église, celle de Valence, présente un déambulatoire qu'elle doit à une importation auvergnate. L'église Saint-Trophime d'Arles au contraire, voûtée vraisemblablement à la fin du XIe siècle, associe le plan de l'ancienne basilique au système des voûtes poitevines. Elle comporte une nef accostée de deux bas-côtés très étroits et un transept à trois travées sur lequel s'ouvre directement une abside en hémicycle sans l'intermédiaire d'un chœur : c'est le vieux plan des basiliques romaines du IVe siècle. Sa grande nef est voûtée par un berceau brisé coupé par des arcs doubleaux et contrebuté par les voûtes d'arête des collatéraux : c'est l'ordonnance de l'église du vieux Parthenay. Le berceau brisé, qui indique une date postérieure, caractérise les églises de Provence et il est vraisemblable qu'il

a succédé à une charpente. Les larges piliers qui supportent les arcades sont garnis sur leur face antérieure de doubles pilastres, et reliés par des arcades doublées qui présentent à leur sommet une brisure insensible. Enfin dans quelques églises, à Avignon et à Nîmes par exemple, on a transformé les travées des bas-côtés en chapelles latérales, si bien que l'église paraît n'avoir qu'une seule nef. Les églises de Vaison, de Saint-Paul des Trois-châteaux, de Saint-Guilhem du Désert présentent les mêmes dispositions que Saint-Trophine d'Arles. L'église de Saint-Gilles est une immense basilique qui ne put être achevée faute de ressources et fut pourvue plus tard d'un déambulatoire gothique ; les croisées d'ogives de sa crypte ont remplacé des voûtes d'arêtes.

2 *Ornementation.* — Ce ne fut pas dans l'architecture, mais dans la sculpture des portails et des cloîtres que l'école de Provence affirma sa personnalité. La réputation de ses maîtres d'œuvre s'étendait au loin, et les compagnons tailleurs de pierre qui traversaient le pays, ne manquaient jamais d'aller visiter le célèbre escalier tournant, dit la vis de Saint-Gilles. Des œuvres comme les façades de Saint-Trophime d'Arles, de Sainte-Marthe de Tarascon, de Saint-Gilles, comptent parmi les plus belles des écoles romanes. Ces sculptures sont en quelque sorte indépendantes de l'économie architecturale, et plaquées suivant le système romain contre les façades entièrement nues. C'est ainsi que la façade de Saint-Trophime se compose du simple pignon de la grande nef, accompagné des deux toits en appentis des bas-côtés, sans aucun ornement ; dans l'axe du monument s'ouvrent deux fenêtres, l'une simple, l'autre géminée ; l'admirable porche sculpté forme une saillie contre cette façade, et recouvre entièrement les deux contreforts dont on aperçoit l'extrémité qui dépasse son fronton.

Le portail de Saint-Trophime est formé d'une grande

baie qu'un trumeau divise en deux et que surmonte un tympan encadré par une archivolte aux moulures élégantes. Les pieds-droits qui supportent l'archivolte sont couverts de bas-reliefs qui se continuent sur la façade et sur deux petits côtés en retour d'équerre. Un Christ de majesté entouré des quatre symboles des Evangélistes couvre le tympan ; conformément à l'habitude romane, il est assis sur un trône, couronné du diadème impérial et porte à la main le livre de vie : au-dessous de lui, sur le linteau, sont les douze apôtres assis ; la voussure qui encadre le tympan est couverte de figurines d'anges en buste disposés sur deux rangs : les trois anges du sommet sonnent la trompette du Jugement Dernier. Un large bandeau, qui forme comme le prolongement du linteau, montre à gauche la procession des élus dirigée vers un ange qui dépose les âmes dans le sein des patriarches, à droite les damnés écartés par l'ange du paradis ou entraînés dans les flammes par les démons. Au-dessous une frise représente les scènes de l'enfance du Christ ; viennent ensuite les grandes figures en pied des apôtres et de Saint-Trophime, que séparent des rinceaux et des colonnettes. L'architecture faite de fragments d'entablement supportés par des colonnes ou des pilastres cannelés, est toute antique. Le style des sculptures est celui des sarcophages gallo-romains conservés en si grand nombre aux Aliscamps ; les figures sont un peu courtes et ramassées ; elles diffèrent entièrement des statues allongées du portail royal de Chartres qu'on a voulu en dériver et qui leur sont antérieures, ainsi que l'a montré l'étude si pénétrante de M. de Lasteyrie. Les sculptures de Chartres seraient du milieu, celles d'Arles de la fin du XIIe siècle. La riche décoration des cloîtres, celle des portails de Saint-Gilles et de Tarascon procèdent de la même école. Tout récemment un historien de l'art italien, M. Venturi, a retrouvé dans l'Italie du nord les traces de l'influence de

l'école de sculpture provençale qui par le relief, et l'élégance de statues, constitue l'école romane la plus voisine des traditions antiques.

Bibliographie. Revoil. Architecture romane du midi de la France, Paris, 1866-73. — *Bernard.* La basilique primatiale de Saint-Trophime d'Arles, Aix, 1893. — de *Lasteyrie.* Cloitre et façade de Saint-Trophime d'Arles (Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions 1901). Les sculptures du portail royal de Chartres (Monuments Piot VIII).

CHAPITRE VII

LES RÉGIONS DE TRANSITION

A côté des provinces dont les écoles artistiques ont des caractères bien déterminé, et sont arrivés à résoudre d'une manière originale le problème de la construction et de la décoration des églises, un grand nombre de régions se sont contentées de juxtaposer ensemble des éléments venus de directions différentes ; elles n'en ont pas moins produit quelques monuments remarquables.

1. *Ile-de-France et Champagne.* — Les architectes du domaine royal et de la Champagne ne paraissent avoir trouvé d'autre solution au problème des voûtes que la croisée d'ogives dont les premiers essais remontent peut-être à la fin du XI[e] siècle. Comme les Normands, ils se contentaient de couvrir les collatéraux de voûtes d'arêtes et établissaient une charpente sur la nef principale. Les trois nefs étaient même quelquefois couvertes ainsi, comme à l'église de Vignory (Haute-Marne), qui conserve encore ses charpentes apparentes ; la seule partie voûtée commence après l'arc-triomphal et comprend le berceau du chœur qui se termine par une abside en cul-de-four. La nef de Saint-Germain-des-Prés consacrée avant 1014,

celle de Saint-Remy de Reims à peu près contemporaine, étaient couvertes de même. La voûte d'arêtes n'était guère employée que pour les cryptes. La sculpture ornementale analogue à la sculpture normande était d'un faible relief, et aimait les ornements géométriques, les lignes brisées, les damiers, les entrelacs, les figures affrontées etc... Dès le XIe siècle cependant les architectes de l'Ile-de-France élèvent les jolis clochers percés de baies nombreuses, et divisés en trois étages surmontés d'une flèche, qui donnent à leurs églises un caractère si gracieux.

2. *Bretagne.* — Il reste peu d'églises romanes en Bretagne. L'église Sainte-Croix de Quimperlé consacrée en 1083, se compose d'une rotonde centrale à laquelle viennent s'ajouter une nef, un chœur et les deux bras du transept. Ce type d'église uniforme imité de l'église Saint-Sépulcre fut employé dans toute l'Europe et ne caractérise aucune école. L'église Saint-Sauveur de Dinan possède une façade sculptée qui rappelle l'école poitevine.

3. *Région de la Loire et centre.* — Dans les provinces riveraines de la Loire s'est formée une école mitoyenne qui participe des caractères des écoles voisines, poitevine, bourguignonne, auvergnate. La cathédrale Sainte-Croix d'Orléans construite au XIe siècle et dont on a retrouvé les restes, comprenait une nef centrale couverte en charpente et accompagnée de quatre bas-côtés ; nous savons combien cette disposition était rare au XIe siècle. L'ancienne abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire possède encore le narthex massif de l'église qui fut élevée sous le Roi Robert, avant 1026 ; c'est un quinconce de fortes piles, ouvert de trois côtés et surmonté de voûtes d'arêtes ; les doubleaux qui les séparent reposent sur de grosses colonnes engagées ; chaque pilier quadrangulaire est flanqué de quatre colonnes de ce genre ; une salle voûtée de même, mais plus haute, s'étend au-dessus. Dans les églises du Berry on trouve toute les voûtes romanes employées ainsi que la

coupole sur trompes à la croisée du transept ; un plan exceptionnel est celui du chœur de Châteaumeillant terminé par sept absides de longueur décroissante et séparées les unes des autres par d'élégantes claires-voies formées de colonnettes.

Dans le Nivernais le style bourguignon domine à la Charité-sur-Loire dont l'église possède un triforium élevé ; l'église Saint-Etienne de Nevers avec son chœur entouré d'un déambulatoire à trois chapelles, sa nef centrale couverte d'un berceau interrompu par des arcs-doubleaux et contrebuté par les voûtes en quart de cercle des tribunes, ses contreforts extérieurs reliés par des arcatures, ses arcs en mitre et en trèfle, doit beaucoup à l'école auvergnate ; cependant l'influence bourguignonne se fait sentir dans la solution hardie qu'on a adoptée pour éclairer la grande nef par de hautes fenêtres placées au-dessus des tribunes ; les façades latérales avec leurs arcatures ressemblent à la façade méridionale de Notre-Dame du Port. Enfin on retrouve les influences combinées de la Bourgogne du Poitou et de l'Auvergne dans les églises du Bourbonnais, à l'abbaye de Souvigny qui comprend cinq nefs, à l'église d'Izeure-lez-Moulins dont les voûtes et les arcades sont de forme brisée et disposées suivant la méthode poitevine. A Souvigny on conserve un célèbre calendrier, pilier historié sur ses quatre faces et qui constitue un monument curieux de la sculpture romane.

4. *Velay.* — Les églises du Velay ne doivent rien, malgré la proximité, à l'école auvergnate ; elles n'ont ni la voûte en quart de cercle destinée à contrebuter le berceau de la grande nef, ni, à l'origine du moins, le chœur à déambulatoire ; elles sont couvertes suivant les modes poitevin (nef aveugle) ou bourguignon (nef éclairée) ; en outre, plusieurs églises à une nef et couvertes en berceau se rattachent à des modèles provençaux. De même la marqueterie polychrome, si fréquente en Auvergne, est assez

rare : en revanche on a employé souvent des claveaux alternativement blancs et noirs, ce qui donne aux églises un aspect mauresque.

L'édifice le plus important du Velay, la cathédrale du Puy, ne doit à peu près rien à cette école et n'a exercé sur elle aucune influence. C'est un édifice unique qui est peut-être ce que l'architecture romane a produit de plus puissant et de plus étrange. Le plan qui est celui d'une église en croix latine dont la grande nef est couverte d'une série de coupoles octogonales sur trompes, rappelle celui de Saint-Hilaire de Poitiers, mais sa situation pittoresque, ses proportions grandioses et l'austérité élégante de son ornementation, dont le principal motif consiste dans l'alternance continuelle des claveaux noirs et blancs, en font une œuvre bien originale. La façade à laquelle on accède par un escalier qui semble interminable est décorée uniquement de trois étages de baies ou d'arcatures brisées, en plein cintre, ou en trèfle très évasé : trois frontons indépendants la surmontent. Le porche monumental d'un niveau inférieur à celui de l'église, venait autrefois déboucher par un nouvel escalier en face du grand autel. La nef accompagnée de bas-côtés est divisée par de grands arcs doubleaux en six travées couvertes de coupoles octogonales, recouvertes d'un comble (1). Deux autres porches très profonds s'ouvrent sur les côtés et, au midi, s'étend un cloître merveilleux, aux chapiteaux variés. Ce monument auquel les archéologues ont attribué longtemps une antiquité fabuleuse paraît avoir été commencé à la fin du XIe siècle et achevé dans le courant du XIIe siècle ; il occupe la place d'églises antérieures et de monuments païens dont on a retrouvé les restes.

5. *Lyonnais.* — Les traditions gallo-romaines ont persisté très longtemps dans le Lyonnais. La première

(1) Le sanctuaire et le clocher sont modernes.

église abbatiale d'Ainay (église Saint-Martin) fut construite en 966 ; c'est une nef unique voûtée, aux dimensions restreintes (17m sur 9m) dont la voûte est soutenue par dix colonnes aux bases régulières. A la fin du XIe siècle le style bourguignon s'introduisit à Lyon. La deuxième église d'Ainay consacrée par le pape Pascal II en 1108, marque ce changement ; sa voûte en berceau plein est épaulée par celles des bas-côtés. Les arcades sont supportées par des colonnes surmontées de chapiteaux corinthiens : deux de ces monolithes de granit proviennent de l'autel de Rome et d'Auguste ; une tour s'élevait à la croisée ; une autre, à la façade, forme porche.

6. *Provinces du midi.* — Les provinces du midi, Languedoc, Gascogne, Roussillon, Béarn n'ont pas eu à l'époque romane d'architecture bien caractérisée et ont subi, comme le nord de l'Espagne, des influences étrangères. Nous avons vu que l'art auvergnat avait pénétré, probablement par l'intermédiaire du Saint-Sauveur de Limoges, jusqu'à Toulouse et à Compostelle ; l'architecture à coupoles s'implanta dans le Quercy. De tous ces éléments il se forma un style bâtard qui persista dans certaines provinces jusqu'au XIVe siècle ; beaucoup d'églises romanes de ces régions ont été bâties en pleine période gothique. La cathédrale de Lescar (Basses-Pyrénées) élevée au début du XIIe siècle, présente une disposition unique : sa grande nef voûtée en berceau séparé par des arcs-doubleaux, est contrebutée par les berceaux transversaux en plein cintre élevés au-dessus des bas-côtés ; ces berceaux étranges ont probablement succédé à des charpentes apparentes. Il s'est formé en revanche au XIIe siècle en Languedoc une école de sculpture qui a laissé un ensemble important, la façade de l'église Saint-Pierre de Moissac. Sur le tympan le Christ est assis dans une gloire elliptique bordée d'étoiles, vêtu du manteau impérial, la couronne sur la tête entourée d'un nimbe crucifère ; il porte une longue barbe

et lève la main pour bénir : à ses côtés deux anges déroulent des phylactères et au-dessous de lui sont assis, divisés en trois registres, les 24 vieillards de l'Apocalypse, tenant chacun un instrument de musique et un vase de parfums ; un juge autorisé a pu rapprocher ce magnifique tympan de celui de Saint-Trophime d'Arles (1). Autour de ce motif central s'étend une décoration fantastique, pleine de verve et de fantaisie. Sur la face antérieure du trumeau sont étagés symétriquement trois couples de lions et de lionnes ; sur ses faces latérales sont deux saints personnages tenant des livres et des phylactères. Isaïe, le prophète de l'ancienne Loi, et saint Pierre l'apôtre de la Nouvelle Loi, sont sculptés sur les pieds-droits. Des deux côtés du porche les sculptures couvrent les murs latéraux, et sous des arcatures en plein cintre on voit à droite des scènes de la vie de la Vierge et de l'enfance du Christ, à gauche la mort du mauvais riche et des personnifications assez réalistes des vices. A l'église de Moissac s'appuie un cloître dont les colonnes jumelles sont surmontées d'un chapiteau unique ; la fantaisie la plus originale s'est exercée sur ces chapiteaux ornés comme d'une orfèvrerie de palmettes, de rinceaux, d'enroulements perlés au milieu desquels se joue tout un peuple d'animaux fantastiques empruntés à la faune du bestiaire. Le musée des Augustins à Toulouse conserve quelques beaux spécimens de chapiteaux semblables destinés à surmonter les colonnes jumelles du cloître de la Dalbade. Leur style est voisin de celui des chapiteaux de Saint-Trophime.

Bibliographie. Lefèvre-Pontalis. L'architecture monumentale dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et XIIe siècle. *De la Monneraye.* Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne (XIe-XIIe s.). Rennes, 1831. — *Buhot de Kersers.*

(1) *De Lasteyrie*, Monuments Piot, t. VIII.

Caractères de l'architecture religieuse en Berry à l'époque romane. (B. A. C. T. H. 1890. p. 25). Histoire et statistique monumentale du département du Cher. Bourges, 1875-99.8 v. — *Bourassé.* Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers. Nevers, 1844, 8° — *Thiollier.* L'architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy, Paris, 1900. — *Rupin.* L'abbaye et les cloîtres de Moissac, Paris, 1897. — de *Lahondès.* Les églises romanes de l'Ariège. B. A. C. T. H. 1896. — *Brutails.* Notes sur l'art religieux du Roussillon. B. A. C. T. H. 1893. — *Thiollier.* Vestige de l'art roman en Lyonnais. B. A. C. T. H. 1892.

CHAPITRE VIII

LES ÉCOLES ÉTRANGÈRES. LOMBARDIE ET ALLEMAGNE

Comme on a pu le voir l'influence des écoles romanes de France s'est exercée au loin hors des frontières. L'Angleterre a accepté l'architecture normande qui a pénétré jusqu'en Norvège, où elle a vécu à côté de l'architecture de bois. L'Espagne, l'Italie méridionale ont reçu par l'intermédiaire des ordres religieux, les procédés d'architecture de diverses provinces. Cependant deux grandes écoles se sont formées hors de France, l'une en Lombardie, l'autre en Allemagne.

1. *L'architecture lombarde.* — Les archéologues ont vieilli outre-mesure la plupart des églises et des cloîtres lombards; pendant longtemps on n'a pas hésité à faire dater du XIe siècle les voûtes sur croisées d'ogives de Saint-Ambroise de Milan. On a reconnu aujourd'hui que les dispositions archaïques des basiliques à colonnes ont été employées longtemps en Lombardie, comme dans tout le reste de l'Italie. Il est probable cependant que la Lombardie a eu dans la première moitié du XIe siècle une des plus anciennes écoles romanes qui ait existé en Europe. Le plan architectural introduit par Lanfranc en Normandie était

déjà appliqué en Lombardie d'une manière beaucoup plus rationnelle. Les Lombards, en effet, eurent l'idée d'employer exclusivement la voûte d'arêtes sur plan carré pour couvrir les nefs de leurs églises ; mais comme la grande nef était deux fois plus large que les collatéraux, on fit correspondre une travée de cette nef à deux travées des collatéraux. Les arcades qui séparaient les nefs reposèrent donc sur des piliers à colonnes engagées, alternativement forts et faibles ; les premiers seuls recevaient la retombée des voûtes d'arête centrale et des arcs doubleaux destinés à les séparer ; les derniers servaient uniquement à supporter les voûtes et les arcs-doubleaux des collatéraux. Dans les grandes églises, les bas-côtés sont surmontés de tribunes. Les voûtes d'arête ont un surhaussement caractéristique qui leur donne presque l'aspect d'un dôme. Le transept ne fait aucune saillie sur les bas-côtés et apparaît seulement à l'extérieur au-dessus des toits. A la croisée s'élève une coupole octogonale sur trompe qui est contrebutée comme dans les églises byzantines par les deux croisillons voûtés en berceau. Le chœur comprend, en général, trois absides ouvertes dans l'axe des trois nefs sans aucun déambulatoire ; nous avons vu que cette disposition avait été importée en Normandie. Sous le chœur s'étend souvent une large crypte. L'emploi de la voûte d'arêtes, en concentrant tout l'effort de la poussée sur les piliers a permis d'éclairer la grande nef. Des fenêtres sont aussi ouvertes dans l'abside centrale.

A l'extérieur, des porches voûtés se développent sur la largeur de la façade. La disposition des façades lombardes est très simple ; elles se composent d'une large muraille qui monte tout d'une pièce jusqu'aux deux rampants qui la terminent, et masque le ressaut que fait la grande nef au-dessus des bas-côtés. Au chevet, l'abside principale seule fait une saillie : les absides secondaires ne sont guère que des niches encastrées dans des murs rectangulaires.

Enfin les clochers ne font pas partie intégrante de l'église : ce sont des tours carrées ouvertes au sommet par des arcades et dont les murs ne sont interrompus aux autres étages que par des baies étroites. Saint-Michel de Pavie et Saint-Ambroise de Milan ont conservé un grand nombre de ces dispositions.

2. *La décoration lombarde.* — L'aspect extérieur des édifices est en général simple et sévère : sur les côtés, des contreforts rectangulaires marquent la division en travées, mais le principal élément de décoration est l'arcature aveugle ou ouverte : c'est une corniche à petits arcs portés sur des consoles et parfois liée à des colonnettes. Ces bandes murales, dites bandes lombardes, forment la majeure partie des couronnements ; on en trouve plusieurs rangées sur les façades. Quelquefois des galeries formées d'arcatures à jour portées sur des colonnettes ornent les façades. Au XIIe siècle l'ornementation des églises lombardes prend un caractère plus riche. Les briques mélangées à l'appareil, à Saint-Ambroise de Milan par exemple, sont faites avec soin et ont une belle teinte rose ; l'appareil lui-même est composé de belles pierres de taille à joints vifs, suivant la tradition antique et on le retrouve parfois avec les marbres rouges et blancs de l'Italie du nord. A l'intérieur les nefs sont pavées de mosaïques ; des portes de bronze ornées de bas-reliefs y donnent accès, comme à San Zeno de Verone. Les portails profondément ébrasés ont de jolies archivoltes portées sur des colonnettes dont les bases reposent elles-mêmes sur des lions accroupis. Une école de sculpture qui a beaucoup de rapports avec celle de Provence se développe. Avant le XIIe siècle les motifs sculptés sur les lourds chapiteaux cubiques, sur les chancels ou les ambons, dérivent de l'ornementation barbare, tresses, entrelacs, flore conventionnelle, animaux fantastisques et stylisés ; la représentation de la figure humaine est grossière jusqu'à la sauvagerie ; des têtes énormes sont placées

sur des corps trop minces. Au XIIe siècle, au contraire, la sculpture lombarde semble se dégager brusquement de ce chaos et ses figures fantastiques font place à l'iconographie religieuse ou à des fantaisies dont les éléments sont fournis par la littérature chevaleresque du populaire. A côté du voyage d'Alexandre dans les sphères célestes, on trouve des épisodes du roman de Renart. Au tympan du baptistère de Parme construit en 1176, par Benoît Anthelmi, est représentée la parabole de la licorne tirée du roman de Barlaam et Joasaph ; les rapports de cette œuvre avec la sculpture provençale ont frappé les archéologues. De même au cloître de Sant'Orso d'Aoste on trouve les chapiteaux accouplés des cloîtres provençaux ou toulousains ; sur l'un d'eux est sculpté le fabliau du coq et du renard. Ce cloître daté de 1133 serait même plus ancien que celui de Saint-Trophime, si bien que le problème des rapports entre les deux écoles n'a pas encore reçu de solution. L'influence lombarde à l'extérieur paraît d'ailleurs avoir été considérable : on la trouve non seulement en Normandie, mais en Hollande, en Espagne, où des Lombards terminent la cathédrale d'Urgel en 1174, et en Roussillon.

3. *L'école rhénane.* — A la fin de l'époque carolingienne les grandes abbayes de Fulda, Saint-Gall, Reichenau, Corvey etc., sont les centres où se forment des architectes et des artistes. Les constructions sont nombreuses à cette époque, mais le parti adopté est toujours celui de la basilique couverte en charpente et flanquée à l'entrée de deux tours carrées. Le goût de la construction qui se propagea dans toute l'Europe vers les premières années du XIe siècle atteignit aussi l'Allemagne ; les empereurs Henri II à Bamberg, Conrad le Salique à Limbourg sa ville patrimoniale, Henri III à Goslar, Henri IV dans toute l'Allemagne construisirent de nombreuses églises et leur exemple fut suivi par les évêques. Ce fut dans la région du Rhin que l'on

commença à construire des églises voûtées. Du XIe siècle datent les cathédrales de Spire, fondée par Conrad II en 1060, Worms et Mayence construites en 1081, Sainte-Marie du Capitole de Cologne. Henri IV, l'adversaire de Grégoire VII, paraît avoir été le promoteur de ce mouvement de construction, mais les procédés étaient encore si imparfaits que la plupart de ces voûtes primitives s'écroulèrent et durent être refaites au XIIe siècle. De cette époque date la cathédrale de Spire qui se compose de trois nefs, d'un transept et d'un chœur en hémicycle. A la croisée du transept s'élève une coupole octogonale. La grande nef comprend six travées couvertes de grandes voûtes d'arête séparées par des doubleaux et correspondant chacune à deux travées des collatéraux. Pour diminuer la poussée on a surhaussé tellement les voûtes que leurs arêtes sont en plein cintre et qu'elles deviennent de vraies coupoles sur pendentifs. L'analogie entre cette architecture et celle de l'école lombarde est trop visible pour qu'on ne suppose pas des communications entre les deux domaines artistiques. La cathédrale de Spire est en outre précédée d'un narthex à trois travées et elle est décorée à l'intérieur comme à l'extérieur d'arcatures ou de galeries à jour portées sur des colonnettes. Les cathédrales contemporaines de Mayence et de Worms sont remarquables par leurs belles dimensions ; la hauteur de la grande nef de Mayence est égale à deux fois et demie sa largeur. A la cathédrale de Worms consacrée en 1181, on trouve le plan à deux chœurs qui est une caractéristique de l'école rhénane et qui apparait déjà sur le plan du monastère de Saint Gall tracé au Xe siècle. A l'est le chœur, en hémicycle à l'intérieur, est carré à l'extérieur : celui de l'ouest a la forme polygonale. Dans les autres parties de l'Allemagne, en Westphalie et en Saxe la voûte n'apparut guère avant la fin du XIIe siècle. Plusieurs de ces églises ont conservé sur leurs chapiteaux, massifs en général, la sculpture, faite d'animaux fantasti-

ques ou de feuillages conventionnels, qui caractérise l'art roman.

Bibliographie. Dartein. L'architecture lombarde, Paris, 1882. — *Cattaneo.* L'architectura in Italia dal secolo VI al mille circa. Venise, 1889. — *Venturi.* Storia dell' arte italiana-t 2 et 3. Milan, 1903-4. — *Otte.* Handbuch der Kirchlichen Kunstarchäologie der deustschen Mittelatters. Leipzig, 1883. — *Dohme, Bode*, etc... Geschichte der deutschen Kunst Berlin 1885-90. 5 v.

CONCLUSION

Dans le cours des XIᵉ et XIIᵉ siècles, il s'est constitué en Occident une architecture religieuse d'un caractère original. Il faut en chercher les origines lointaines moins dans la basilique gréco-romaine à charpente, soutenue par des colonnes, que dans les basiliques orientales voûtées dont on a retrouvé les restes en Asie-Mineure et en Syrie. Mais sur ce fond commun s'est élaborée la variété des écoles régionales qui ont apporté chacune leur solution au problème de la couverture des églises. Nef centrale plafonnée entre des collatéraux couverts d'arêtes, nef centrale voûtée en berceau et contrebutée par des collatéraux qui laissent cependant un espace suffisant pour ouvrir des fenêtres hautes, berceau central contrebuté par les voûtes en quart de cercle des tribunes ou des collatéraux, berceau central aveugle entre deux collatéraux très élevés, nef centrale couverte d'une succession de coupoles ou de voûtes d'arêtes, telles sont les formules découvertes par les écoles normande, bourguignonne, auvergnate, poitevine, périgourdine, lombarde, rhénane à la fin du XIᵉ siècle. Le XIIᵉ siècle qui coïncide avec le plein épanouissement de l'architecture romane a marqué de nouveaux progrès : l'emploi de l'arc brisé dans les arcades ou les voûtes a allégé les poussées, et permis d'élever des églises plus hautes : presque toutes les écoles l'ont adopté. D'autre part la sculp-

ture ornementale, longtemps dans l'enfance a révélé ses ressources à la fois en Bourgogne, en Poitou, en Auvergne, en Provence, en Lombardie. Depuis les derniers temps de l'antiquité elle était réduite à une ornementation stylisée et barbare ; elle reprend, aux portails de Saint-Trophime, de Moissac, de Chartres, sa place dans l'art occidental. Le catholicisme avait ainsi trouvé dans l'art roman un modèle de construction religieuse adapté à ses besoins. Le mouvement aurait pu s'arrêter ; l'art roman avait donné à l'Occident le type architectural que l'Orient demandait à l'art byzantin. Les écoles locales tendaient à se pénétrer l'une l'autre, les diversités s'effaçaient et il se serait peut-être formé un type abstrait d'église romane, qui aurait été pour l'Occident ce que l'église à croix grecque fut pour l'Orient, si une des moins prospères de ces écoles locales, n'avait imaginé un nouveau procédé de voûte qui entraîna une véritable révolution dans l'architecture religieuse : les écoles romanes allaient faire place à l'architecture gothique au moment même où la langue française commençait à se substituer aux dialectes locaux.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Encyclopédies : *Viollet-Leduc.* Dictionnaire de l'architecture française du xie au xvie siècle édit. de 1875, 10 v. — *Planat.* Encyclopédie de l'architecture et de la construction.

Revues : *Cahier et Martin*, Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1847-56. Nouveaux mélanges, 1874-77. — *Bulletin Monumental* (publié depuis 1834). — *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques* = B. A. C. T. H. — *Revue de l'Art chrétien.*

Ouvrages généraux : De Caumont. Abécédaire ou rudiment d'archéologie, Ere romane, Caen, 1870. — *Corroyer*, Architecture romane (coll. Quantin). — *Choisy*, Histoire de l'architecture, t. II, Paris, 1899. — *Quicherat,* Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1786. — *Enlart*, Manuel d'archéologie francaise, t. I, architecture religieuse, Paris, 1902. — *Anthyme St-Paul*, Histoire monumentale de la France, Paris, 1883. — Architecture et catholicisme, Paris-Bloud, 1904. — *Brutails,* L'archéologie du Moyen Age et ses méthodes, Paris, 1901. — *A. Germain*, L'art chrétien en France des origines au xvie siècle, Paris Bloud. — *Vitry*, Album de sculpture du moyen âge, Paris, 1904.

TABLE DES MATIÈRES

1707-06. — Imp. des Orph.-Appr., F. Blétit, 40, rue La Fontaine, Paris.